

Le stoffe islamiche nel Rinascimento italiano tra il XV e il XVI secolo

a cura di *Anna Contadini*

Nell'ambito della storia dell'acquisizione italiana di manufatti islamici, il periodo compreso tra il 1400 e il 1600 è fondamentalmente caratterizzato dal proseguimento e sviluppo di legami e scambi precedenti, visto che in Europa l'arte orientale era già apprezzata e collezionata da lungo tempo, come documentato, per esempio, dalla presenza di cristalli di rocca, avori, vetri, tessuti e metalli nei tesori di molte chiese. In effetti gli scambi commerciali tra il mondo islamico e l'Europa nel Rinascimento non erano certo una novità. I documenti della Geniza che, tra le altre cose, riportano le attività dei mercanti ebrei nell'Egitto fatimide, testimoniano l'esistenza di floridi legami commerciali tra l'Oriente e l'Occidente risalenti addirittura all'XI secolo, laddove le città italiane, specialmente le Repubbliche marinare, costituivano una delle principali vie di acquisizione dei manufatti islamici. Gli influssi della cultura orientale si propagarono di conseguenza non solo attraverso la Sicilia e l'Italia meridionale, ma anche tramite città quali Genova, Pisa, Lucca, Siena, Firenze, Amalfi e, naturalmente, Venezia. Dalla documentazione conservata negli archivi veneziani, si può affermare con certezza che, a partire dal XIII secolo, l'importazione di tessuti pregiati dal Medio Oriente rappresentava una delle spese annue più cospicue della Repubblica Veneziana, e proprio per questo tipo di commercio Venezia manteneva rapporti con diversi paesi islamici. Agli inizi di questo primo periodo di scambi assunsero una particolare importanza le principali città del Nord Africa, dell'Egitto e della Siria, governate dalla dinastia dei fatimidi e, successivamente, dei mamelucchi – i termini 'damasco' (da Damasco, appunto) e 'mussolina' (da Mossul, in Iraq) testimoniano i rapporti commerciali instaurati. Una fonte alternativa, particolarmente in seguito alla caduta di Acri nel 1291, era rappresentata dalla Persia, all'epoca sotto la dominazione mongola, dove, entro la fine del XIII secolo, già operavano i mercanti fiorentini e senesi e i cui contatti proseguirono fino agli inizi del XV secolo. La conseguenza di tali legami commerciali fu una massiccia importazione di tessuti, specialmente di seta, dalla Cina e dal Turkestan.

Malgrado la lunga tradizione, gli scambi commerciali tra l'Oriente e l'Occidente avranno sviluppi ancor più degni di nota proprio nel Rinascimento. Con l'ascesa degli Ottomani quale nuova e principale potenza del mondo islamico, i centri turchi di lavorazione tessile, che avevano già assunto una posizione di rilievo, vennero maggiormente alla ribalta e, dopo il 1453, la recente posizione dominante della Costantinopoli ottomana calamitò una forte presenza commerciale italiana. In questo nuovo contesto i genovesi, che vantavano una rappresentanza considerevole di cittadini da tempo residenti a Costantinopoli, persero terreno poiché le politiche attuate da Maometto il Conquistatore compromisero il loro potere commerciale nella regione. Tale situazione volse a pieno vantaggio di Ve-



Fig. 1 - Kemha,
Turchia ottomana,
secolo XVI, seconda
metà. Lampasso
lanciato e broccato;
seta, argento filato.
Prato, Museo
del Tessuto,
n. inv. 75.01.314

nezia che – successivamente alla stipula nel 1454 di una nuova capitolazione la quale, pur confermando tutti i privilegi commerciali concessi ne accordò di nuovi – rilevò alcune imprese in precedenza detenute dai genovesi per godere, nel giro di alcuni decenni dalla conquista, di uno status commerciale di gran lunga superiore a quello detenuto sotto l'impero bizantino. È

interessante rilevare che la supremazia veneziana si affermò malgrado le notevoli tensioni – sfociate a volte in veri e propri conflitti militari – esistenti tra la Sublime Porta e la Serenissima. Anche Firenze assunse un ruolo importante in questo nuovo scenario commerciale, ottenendo nel 1460 le capitolazioni dal Sultano. Inoltre, in questo periodo le città-stato italiane erano altresì interessate da un continuo e fiorente sviluppo che non solo accrebbe il loro potere d'acquisto ma promosse anche l'espansione delle proprie flotte. Durante il Rinascimento, il numero e l'attività dei mercanti italiani e dei rappresentanti esteri impegnati negli scambi commerciali con l'Oriente aumentarono in maniera consistente ripercuotendosi naturalmente sull'importazione di manufatti islamici in Europa. I tessuti in seta di fattura islamica venivano esportati in Occidente in una certa quantità, sebbene non si raggiunsero mai quelle veramente notevoli dei tappeti.

In Europa tali tessuti divennero una sorta di "status symbol": come importazioni di paesi lontani rappresentavano beni di lusso accessibili solo ai ceti più alti della società, così che oltre a riflettere l'ascesa economica generale dell'Italia costituivano anche degli indicatori della condizione economica individuale.

Tali manufatti erano inoltre indice di un acume estetico: l'aspetto 'esotico' e la qualità sublime della lavorazione lasciavano trasparire il gusto sofisticato dei proprietari. In effetti, era tale l'ammirazione in Italia per i prodotti caratteristici dell'Oriente che influssi islamici cominciarono a manifestarsi chiaramente nell'ambito dell'arte italiana stessa. Questo fenomeno è però riscontrabile anche nei prodotti islamici e un risultato visibile dell'influenza reciproca tra le due culture fu la crescente sovrapposizione, a livello stilistico, di alcuni prodotti tessili islamici e italiani di quel periodo.

Come precedentemente indicato, tra il XV e il XVI secolo la Turchia ottomana rappresentava la più importante terra musulmana in termini di commercio internazionale e questo valeva certamente anche per i tessuti. Nei documenti dell'epoca, all'enorme quantità di tessuti in seta prodotti in Turchia viene attribuito un numero sbalorditivo di termini, il cui significato rimane, in molti casi, oscuro e di cui le più importanti tipologie erano il *kemha* (broccato di seta, *fig. 1*), e il *çatma* (velluto broccato in fili d'oro o d'argento, *fig. 2*)¹. La produzione di questi tessuti si concentrava nella città di Bursa, nell'Anatolia occidentale, che

¹ BAKER 1995, pp. 92-93. Per i termini e i rispettivi significati cfr. DENNY 1982, p. 122; ROGERS 1986, pp. 15-17; GÜRSÜ 1988, pp. 27-30; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 16, 217-25.

si affermò come centro di tessitura dal tardo XVI secolo in poi. Bursa era per di più un porto franco per il commercio internazionale della seta greggia, proveniente prevalentemente dall'Iran, fino allo sviluppo della bachicoltura locale alla fine del XVI secolo². I mercanti italiani si stabilirono e intrattennero scambi commerciali con Bursa durante tutto il XV e XVI secolo, acquistando la seta greggia da riportare in Italia³, dove prosperavano le imprese di tradizione operanti nel settore tessile, particolarmente a Venezia, Firenze e Genova. La domanda italiana per la seta lavorata – in contrapposizione a quella greggia – era piuttosto contenuta proprio a causa dell'esistenza di tali stabilimenti locali⁴. Ne consegue che mentre i tessuti serici ottomani erano largamente esportati nell'Europa Orientale e in Russia⁵, relativamente pochi finivano in Italia. A questo proposito è interessante notare che solo un numero particolarmente esiguo di dipinti rinascimentali italiani ritrae tessuti ottomani, in netto contrasto con l'abbondanza di raffigurazioni dei tappeti turchi⁶.

Lungi dal dipendere dalla produzione tessile ottomana, l'Italia stessa costituiva in realtà una fonte significativa di tessuti in seta per la corte ottomana e gli strati più alti della società: fino a circa il 1480, tutti i velluti elencati nei documenti della corte ottomana erano importati dall'Europa e, in misura minore, dall'Iran⁷. Durante il regno di Maometto II, la corte spese ben 110.000 ducati per l'acquisto di tessuti italiani⁸; nel solo 1505 furono sborsati allo stesso modo 60.000 ducati – oltre il 7% delle spese annue complessive della Sublime Porta⁹. Tali tessuti venivano acquistati per confezionare caftani imperiali e abiti da cerimonia: a dire il vero solo pochi dei caftani in velluto superstiti della collezione del Palazzo Topkapı sono realizzati con velluto turco, la maggioranza è confezionata con materiali italiani¹⁰. Un caftano in particolare, forse appartenuto a Osman II (r. 1618-22), fu cucito con un velluto molto simile a uno italiano del XVI secolo nel Museo Correr (*cat. n°14*)¹¹ e anche straordi-



Fig. 2 - Çatma, Turchia ottomana, secoli XVI-XVII, fine-inizio. Velluto tagliato e broccato; seta, lino, argento dorato e filato. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, n. inv. 99 coll. Franchetti

² DENNY 1982, p. 122; ROGERS 1986, p. 15; GÜRSU 1988, pp. 19, 22, 39-40; BAKER 1995, p. 86; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 155, 157-60.

³ GÜRSU 1988, p. 22.

⁴ ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 182.

⁵ ROGERS 1986, pp. 33-34; BAKER, TEZCAN e WEARDEN 1996, pp. 28-29; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 176-81, p. 186.

⁶ ANDREWS REATH 1927, p. 304; DENNY 1982, p. 122. Per quanto riguarda dipinti raffiguranti tessuti di probabile manifattura turca cfr. V&A 1923, pp. 13-14; V&A 1931, p. 11; V&A 1950, pp. 6-7.

⁷ WEARDEN 1985, p. 26; GÜRSU 1988, p. 28; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 182-90.

⁸ BAKER 1995, p. 92.

⁹ BAKER, WEARDEN e FRENCH 1990, p. 133.

¹⁰ ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 182, 223. Per quanto concerne i caftani reali ottomani realizzati con tessuti importati cfr. ROGERS 1986, cat. nos. e col. pl. 14, 27-28, 31, 42-43, 46, 49; BAKER, WEARDEN e FRENCH 1990, pp. 133, 137 e figure 4, 15; BAKER, TEZCAN e WEARDEN 1996, pp. 178-99; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 137 e figura 36.

¹¹ Venezia, Museo Correr, inv. no. 491/191.



nariamente simile a quello indossato da Eleonora di Toledo in un suo ritratto eseguito dal Bronzino intorno al 1545¹². Va osservato che perfino gli abiti da cerimonia realizzati per gli ospiti stranieri alla corte ottomana potrebbero essere stati fatti con tessuti importati dall'Italia¹³. Ma la voga di tali tessuti importati non si limitava alla sfera della corte: da un registro ottomano del 1533 si apprende che i velluti provenienti da Venezia, Genova e Firenze erano anche venduti nei negozi di Pera, il quartiere di residenza a Istanbul dei mercanti europei¹⁴. Andrea Banchi, un fiorentino titolare di un importante laboratorio durante il secondo e terzo quarto del XV secolo che produceva tessuti in seta, aveva rapporti d'affari con la Turchia ottomana particolarmente fiorenti. I suoi libri contabili, conservati nell'Ospedale degli Innocenti a Firenze, documentano minuziosamente le considerevoli vendite effettuate con gli acquirenti turchi¹⁵.

Fig. 3 - Velluto operato
Turchia ottomana o Italia,
secolo XVI, primo quarto.
Velluto tagliato broccato;
seta, oro filato.
Prato, Museo del
tessuto, n. inv. 75.01.40



Benché molti dei tessuti importati in Turchia avessero un evidente aspetto occidentale, tante sete italiane subivano l'influenza di o si basavano su modelli ottomani, spingendosi a volte fino a riprodurre la larghezza del telaio (*fig. 3 e cat. n. 10*). L'esistenza di tali materiali tessili d'imitazione è stata interpretata

come un indice di popolarità dei tessuti ottomani in Italia, ma ora è opinione prevalente tra gli studiosi che tali materiali fossero realizzati essenzialmente ai fini dell'esportazione in Turchia invece di essere destinati al consumo interno¹⁶. Un velluto del XVI secolo conservato nel Museo del Bargello ne è un meraviglioso esempio e, sebbene di stile ottomano, sembra sia stato prodotto in Italia, probabilmente a Venezia (*fig. 4*)¹⁷.

A loro volta i tessitori ottomani iniziarono a produrre copie e a realizzare adattamenti di tessuti italiani in voga (*cat. n. 15*)¹⁸. La considerevole domanda turca per i velluti italiani incoraggiò probabilmente a Bursa l'istituzione di telai per la tessitura del velluto verso la metà del XV secolo e a Istanbul un secolo dopo¹⁹. Alcuni tessuti prodotti con questi telai sono così simili ai loro equivalenti italiani da essere stilisticamente indistinguibili ed è solo grazie ai dati tecnici che è possibile azzardare, per altro

¹² Istanbul, Museo del Palazzo Topkapı, inv. 13/360. Si veda Rogers, *cat. no. e col. pl. 42*. Il quadro del Bronzino è esposto nella Galleria degli Uffizi di Firenze.

¹³ WEARDEN 1985.

¹⁴ ÖZ 1950, p. 73.

¹⁵ EDLER DE ROOVER 1966, pp. 270-75.

¹⁶ DENNY 1982, p. 125; BAKER, WEARDEN e FRENCH 1990, p. 137; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 182-83, 186-90.

¹⁷ Museo Nazionale del Bargello, Firenze, inv. Franchetti 639. SURIANO, CARBONI 1999, no. 25.

¹⁸ V&A 1923, pp. 7-9; V&A 1931, pp. 12-14; V&A 1950, pp. 7-9; MACKIE 1973-74, p. 13; GÜRSU 1988, pp. 41, 72, 89, 165, 167, 182-83; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 187, 190; V&A 2004, p. 125.

¹⁹ Per quanto riguarda l'istituzione di tali imprese tessili, cfr. GÜRSU 1988, pp. 45-46; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 155, 171-72; 2004, p. 125.

con molta cautela, la loro origine turca²⁰. Il livello d'imitazione esistente in questo periodo tra i tessuti italiani e turchi fa sì che ci sia grande incertezza nell'attribuire certi tipi di tessuti a una produzione ottomana piuttosto che italiana (*cat. n. 16*).

Quantunque i tessuti in seta realizzati a Bursa e a Istanbul non raggiunsero mai i superbi livelli tecnici dei loro equivalenti italiani²¹, erano pur sempre di ottima qualità e assai ammirati all'interno e al di fuori dell'impero ottomano. Il settore tessile sviluppò rapidamente il proprio stile caratteristico, distinguendosi nella produzione di velluti broccati, in particolare il *çatma*²². Tali velluti di fattura ottomana, sebbene mai esportati in grosse quantità, furono apprezzati anche in Italia, com'è dimostrato dal rinomato tappeto *çatma* - o *nihale* - conservato per molti anni a Villa Doria Pamphili a Roma. Tradizionalmente si riteneva che questo tappeto, di una tessitura particolarmente fitta - molto simile per tecnica e motivi a un frammento di velluto del Museo del Tessuto di Prato (*fig. 5*)²³ - fosse appartenuto all'ammiraglio genovese Andrea Doria (1466-1560), nonostante si tratti di un'associazione in qualche modo inverosimile se si considera la collocazione stilistica del tappeto a non prima del tardo XVI secolo²⁴. Eppure, il fatto che il *nihale* potrebbe vantare una simile storia, unitamente al fatto che si trovasse in Italia fino al 1918, denota la reale presenza nel Rinascimento italiano di un gusto per i tessuti pregiati orientali, malgrado l'abbondanza di imprese tessili locali. È noto che ai commercianti ottomani era consentito stabilirsi a Venezia per vendere - tra le altre mercanzie - tessuti²⁵, mentre i mercanti italiani si dedicavano all'importazione in Italia di sete turche²⁶. A dire il vero, l'afflusso di broccati dal levantino si rivelò abbastanza imponente da causare l'imposizione di un embargo sulle importazioni da parte della *Signoria veneziana*²⁷.

In aggiunta alla loro funzione di tappeti, tali tessuti sarebbero stati impiegati per la realizzazione di costumi e tappezzerie, corrispondenti agli usi prevalenti in



Fig. 4 - Velluto, Venezia (?), secolo XVI. Velluto tagliato e broccato; seta, argento filato. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, n. inv. 639, coll. Franchetti

Fig. 5 - Çatma, Turchia ottomana, secoli XVI-XVII, fine-inizio. Velluto tagliato, a più corpi, broccato; seta, argento filato. Prato, Museo del Tessuto, n. inv. 75.01.33

²⁰ GÜRSU 1988, pp. 43, 72, 167, 182; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 300, 333-35 e col. pl. 67-68, 70-72. Per quanto concerne le discussioni sulla differenza tecnica tra i velluti ottomani e italiani cfr. ANDREWS REATH 1927; V&A 1923, p. 15; V&A 1931, pp. 21-22; V&A 1950, pp. 15-16; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 183, 187, 224.

²¹ V&A 1923, p. 15; V&A 1931, pp. 22-23; V&A 1950, p. 15; WEARDEN 1985, p. 27. I velluti prodotti a Bursa costavano la metà sul mercato ottomano rispetto a quelli provenienti dall'Italia. ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 183.

²² Per quanto riguarda questo genere di velluto cfr. ROGERS 1986, p. 16; GÜRSU 1988, p. 28; ATASOY, DENNY, MACIE e TEZCAN 2001, pp. 222-24.

²³ Prato, Museo del Tessuto, inv. 75.01.33.

²⁴ Il *nihale* fu parte della collezione Giorgio Sangiorgi esposta a Villa Doria Pamphili fino al 1918, quando è stato inviato al Detroit Institute of Art dov'è tuttora conservato (inv. 48.137). Per questo tipo di velluto cfr. ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 232, no. 101, p. 339 e col. pl. 101.

²⁵ GÜRSU 1988, p. 167; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 186.

²⁶ MACKIE 1973-74, p. 14; GÜRSU 1988, p. 165.

²⁷ ROGERS 1986, p. 28.



Turchia²⁸. La lettera scritta nel 1501 dall'agente fiorentino Giovanni Maringhi, residente nel quartiere commerciale di Pera a Istanbul, costituisce un documento significativo a tale riguardo. Nel resoconto rivolto al suo cliente abituale a Firenze, affermava di aver ordinato a Bursa quattro tagli per abiti di un genere già inviato in precedenza²⁹, da cui si evince che i tessuti turchi erano indossati in Italia, rivelando, quindi, il vivo interesse esistente per questi materiali nel mercato italiano. Una documentazione artistica è offerta dal ritratto di una nobildonna veneta conservato nel Palazzo Rosso di Genova, che, sebbene erroneamente e tradizionalmente attribuito a Paris Bordone, è stato probabilmente realizzato intorno al 1565 da Parrasio Micheli. La gentildonna raffigurata è sontuosamente abbigliata con una veste di broccato in oro, i cui motivi floreali sono chiaramente d'ispirazione, anche se non necessariamente di fattura, turca; nel Victoria and Albert Museum è conservato un broccato *kemha* di manifattura ottomana con un motivo molto simile a quello del tessuto mostrato nel dipinto³⁰.

Un altro velluto conservato al Victoria and Albert Museum è un *çatma* – probabilmente confezionato a Bursa nel XVI secolo³¹ – di una tipologia già in voga in Italia, sia come tessuto per abiti sia come stoffa da arredamento³². Si tratta di una produzione tipica di Bursa, dove il pelo tagliato del velluto è tinto di rosso carminio – il colore preferito dall'industria tessile ottomana – probabilmente derivato dalla gommalacca³³, con un motivo realizzato con un filo d'oro. Il disegno rappresenta uno di quelli osservati più di frequente nei prodotti tessili ottomani: un reticolo ogivale che offre un insieme di righe di motivi floreali sfalsati, in questo caso i garofani³⁴. Le origini della configurazione a reticolo sono sostanzialmente riconducibili all'Estremo Oriente, da dove il disegno è giunto in Occidente grazie ai mongoli della dinastia ilkhànide, dominatori dell'Iran. Dalle dinastie dei mamelucchi dell'Egitto e della Siria, tale configurazione ha fatto la sua comparsa nell'Italia del Rinascimento, ed è possibile che l'adattamento operato dagli ottomani nel XV secolo sia in realtà attribuibile ai modelli italiani anziché orientali³⁵. Non è escluso che anche il garofano – facente parte, insieme al tulipano e al giacinto, del caratteristico repertorio floreale dell'arte ottomana

²⁸ Per gli usi dei prodotti tessili ottomani, cfr. MACKIE 1973-74, p. 14; DENNY 1982, p. 137; GÜRSU 1988, p. 28. Un inventario del Palazzo Topkapı di Istanbul, risalente al 1504, elenca diversi tipi di articoli realizzati in velluto, comprese le fodere per cuscini, i drappi per muli e le cuffie da notte. ÖZ 1950, p. 38.

²⁹ Richards 1932, p. 137; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 186.

³⁰ Il broccato conservato al Victoria and Albert Museum (inv. 1356-1877) fu in primo luogo confrontato con il tessuto raffigurato nel ritratto in V&A 1923, pp. 13-14 e pl. IV.

³¹ Nonostante al momento non sia possibile operare una distinzione tra i prodotti dei diversi centri (ROGERS 1986, p. 15), la tessitura del *çatma* era associata con Bursa, mentre sembra che gli atelier di Istanbul fossero specializzati in seta broccato e in abiti d'oro e d'argento. DENNY 1982, p. 124; GÜRSU 1988, p. 19; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 156.

³² Victoria and Albert Museum, no. 100-1878. Per questo velluto cfr. V&A 1923, p. 9 e pl. V e didascalia a pl. V a p. 18 (sebbene il nesso effettuato tra il disegno del velluto e l'arte persiana non sia pertinente); V&A 1931, pp. 14, 19 e pl. XIV e didascalia a pl. XIV a p. 27; V&A 1950, pp. 9, 13-14, no. 17, p. 22 e fig. 17; V&A 2004, p. 125 e col. pl. 146.

³³ DENNY 1982, p. 124; ROGERS 1986, p. 19; GÜRSU 1988, p. 26.

³⁴ Per discussioni sulla presente configurazione, cfr. ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 208, 229-30, 233.

³⁵ Mackie 1973-74, p. 14; DENNY, p. 128; GÜRSU 1988, pp. 43, 67-68; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, pp. 208, 227.



della metà del XVI secolo – sia di origine occidentale. Nonostante l'arte islamica abbia una lunga tradizione in fatto di rappresentazione di motivi floreali, questo stile innovativo, meglio conosciuto attraverso le ceramiche di Iznik, è contraddistinto dal suo relativo naturalismo: la flora così raffigurata appartiene a specie botaniche riconoscibili invece che a specie ibride e fantastiche e può darsi benissimo che l'impulso verso il naturalismo sia venuto dalle illustrazioni degli erbari europei e dai libri di floricoltura³⁶. Tali motivi hanno tuttavia acquisito forme particolari sotto gli ottomani e, specialmente il garofano, assunse una configurazione a ventaglio particolarmente astratta, immediatamente distinguibile come turca, assai prediletta nella decorazione dei tessuti³⁷. Nell'esempio citato, i fiori crescono da gambi che intrecciano il reticolo, dando vita a motivi floreali secondari di rose e giacinti. I magnifici petali serrati che compongono i garofani sono a loro volta ornati con minuscoli gambi di tulipano e garofano. I velluti broccati color cremisi con reticolati d'oro e fiori erano comunemente tessuti tanto in Italia quanto in Turchia³⁸, così che questo rappresenta un genere di tessuto che riscuoteva un ampio interesse internazionale. Contemporaneamente, i garofani di fattura ottomana – raffigurati anche sul *nihale* già citato – conferiscono al tessuto un carattere decisamente turco che sarebbe servito a distinguerlo da articoli italiani affini. Grazie all'introduzione di un tocco orientale in un formato piuttosto italiano, i velluti di questo tipo sarebbero stati maggiormente appetibili come variazioni dei generi di tessuto comunemente prodotti in Italia e sarebbero stati raffigurati accanto agli articoli tessili prodotti localmente per l'arredamento degli interni rinascimentali o per l'abbigliamento dei ceti abbienti.

I manufatti tessili presi in considerazione nel presente saggio testimoniano soprattutto la dinamicità degli scambi commerciali e dei contatti culturali tra l'Italia del Rinascimento e il mondo islamico. Il carattere internazionale acquisito dai tessuti occidentali e orientali durante il periodo in questione non è esclusivamente riconducibile alla solida presenza commerciale instaurata dall'Italia nel Medio Oriente, ma riflette altresì alcune comunanze di natura estetica e artistica tra la cultura italiana e quella dell'Islam. Allo stesso modo, in Oriente e in Occidente i tessuti d'importazione assunsero un ruolo estremamente importante nella cultura materiale e nello sviluppo del gusto ornamentale delle due culture.

³⁶ Cfr. ROGERS e WARD 1988, p. 60; ATASOY e RABY 1989, pp. 222-23; V&A 2004, p. 125.

³⁷ Come nell'esempio qui illustrato, i garofani erano solitamente disposti in file sfalsate, spesso all'interno di un reticolato ogivale. Cfr. DENNY 1982, p. 129; GÜRSU 1988, p. 182; ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 317. Per velluti analoghi, cfr. ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 305 e fig. 309, 310.

³⁸ ATASOY, DENNY, MACKIE e TEZCAN 2001, p. 182.

Intrecci Mediterranei



Il tessuto come dizionario
di rapporti economici, culturali e sociali



Intrecci Mediterranei

Il tessuto come dizionario di rapporti economici, culturali e sociali

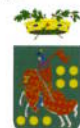
Museo del Tessuto, Prato

5 maggio – 30 settembre 2006

Enti promotori



Soci fondatori della Fondazione Museo del Tessuto di Prato



Con la collaborazione di



Con il sostegno di



Ha inoltre collaborato



Sponsor tecnico



Mostra realizzata nell'ambito del progetto



Progetto e ideazione

Museo del Tessuto, Prato

Ist. Int. di Storia Economica "F. Datini"

Direzione e coordinamento

Filippo Guarini

Curatela

Daniela Degl'Innocenti

Comitato Scientifico

Alberto Boralevi, Studioso di tappeti e di tessuti antichi

Anna Contadini, Senior Lecturer in the Arts and Archaeology of Islam - SOAS, University of London

Daniela Degl'Innocenti, Conservatrice del Museo del Tessuto

Giampiero Nigro, Professore ordinario di storia economica Università di Firenze

e Direttore dell'Ist. Int. di Storia Economica "F. Datini"

Roberta Orsi Landini, Esperta di storia del tessuto e dell'abbigliamento

Marco Spallanzani, Professore associato di storia economica Università di Firenze

Un ringraziamento particolare a:

Mohammed Abbas Mohammed Selim, General Director,

Chief Expert of Textiles Islamic Art Museum, Il Cairo

Simonetta Cavaciocchi, Ist. Int. di Storia Economica "F. Datini"

Assistenti alla curatela

Laura Fiesoli e Arianna Sarti

Progettazione Allestimento

Guicciardini & Magni Architetti

Supporti Espositivi

Galli Allestimenti, Firenze

Tecnoglass, Firenze

Allestimenti

Fratini Bruno & C., Prato

Laboratorio Museotecnico Goppion, Milano

Restauri e allestimenti opere antiche

Consorzio Tela di Penelope, Prato

Progetto grafico della mostra

e comunicazione visiva

Studio Noè, Firenze

Ufficio Stampa

Studio Torricelli, Firenze

Assicurazioni

AXA Art

Catani Gagliani s.n.c., Firenze

Trasporti

Borghi International S.p.A.

Fratini Bruno & C., Prato

Traduzioni

Sally Titcomb Translation Services

Multimediale

Coordinamento scientifico, Ist. Int. di Storia Economica "F. Datini"

Voce narrante, Valentina Banci

Gestione bookshop e biglietteria

Silvia Fiaschi

Sofiedo S.a.s.

Musei ed enti prestatori

Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze

Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa - Spagna

Comune di Assisi

Comunità Ebraica di Firenze

Comunità Ebraica di Padova

Galleria del Costume - Deposito Arazzi, Firenze

Galleria di Palazzo Mozzi Bordini, Firenze

Museo Civico, San Gimignano

Museo di Palazzo Mocenigo, Civici Musei Veneziani, Venezia

Museo Nazionale del Bargello, Firenze

Museo Stefano Bardini, Comune di Firenze

Museo Stibbert, Firenze

CATALOGO

Catalogo a cura di
Museo del Tessuto, Prato

Editore
Museo del Tessuto Edizioni, Prato

Coordinamento Editoriale
Chiara Lastrucci

Testi
Alberto Boralevi, Laura Ciampini,
Anna Contadini, Filippo Guarini e Daniela Degl'Innocenti,
Giampiero Nigro e Marco Spallanzani, Roberta Orsi Landini,
Mario Scalini

Schede a cura di
A.B. Alberto Boralevi
D.D. Daniela Degl'Innocenti
R.O.L. Roberta Orsi Landini
S.S.C. Silvia Saladrighs Cheng

Fotografie
© Alberto Boralevi pp. 44, 95, 99, 101
© Paolo Matteoni pp. 6, 30, 32, 71, 75, 79, 81, 83, 85
© Archivio Fotografico Museo del Tessuto pp. 13, 59, 31, 33, 37,
65, 67, 73, 77, 87
© Patrimonio Nacional - Spagna p. 26

Referenze Fotografiche
Ministero per i Beni e le Attività Culturali/Biblioteca Nazionale
Centrale di Firenze pp. 39, 93
Biblioteca Riccardiana, Firenze pp. 16, 20

Ringraziamenti

Il Presidente della Fondazione Museo del Tessuto di Prato Guido Pugi; il Vicepresidente Francesco Rossi; gli enti soci fondatori e fondatori benemeriti; i membri del Consiglio di Indirizzo (Paola Giugni, Andrea Mazzoni, Franco Miliotti, Augusto Ranfagni, Pietro Vestri) e Roberto Rosati; i membri del Comitato di Gestione (Andrea Abati, Catia Baroncelli, Lorian Bertini, M. Rosaria Milazzo, Saida Petrelli); il personale ed i collaboratori della Fondazione; il personale ed i collaboratori degli enti organizzatori e promotori che a vario titolo hanno contribuito all'iniziativa; Irene Sanesi, consulente amministrativo; Fabio Tempestini, revisore dei conti;

Associazione Amici dei Musei e dei Beni Ambientali di Prato e Sezione Volontari; Associazione Amici del Museo del Tessuto di Prato; Associazione Ex Allievi dell'Istituto Buzzi; Paolo Bacherini; Dora Liscia Bemporad; Comune di Firenze, Direzione Musei Fiorentini; Diapason S.a.s.; Ambra Giorgi; Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini"; Petra Martin Al-Awadhi; Regione Toscana, Assessorato alla Cultura, e in particolare l'Assessore Mariella Zoppi e Claudio Rosati; Soprintendenza PSAB delle Province di Firenze, Pistoia e Prato; Scuola di Musica G. Verdi, Comune di Prato; Soprintendenza SBAAASPG per l'Umbria; Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino;

Fototeca dei Musei Comunali di Firenze p. 97
Istituto de Valencia de Don Juan, Madrid p. 23
Museo Stibbert, Firenze pp. 38, 40, 89, 91
Ministero dei Beni e le Attività Culturali pp. 51, 53
Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa - Spagna pp. 55, 57, 59, 61, 63, 69

Hanno sostenuto la realizzazione del catalogo



ANTIQUARI FIORENTINI DEL TESSILE

Antichità Piselli Balzano
tessuti e ricami antichi

Asiaoccidentale
tappeti e tessuti tribali antichi

Daniele Boralevi
tappeti antichi orientali ed europei

Dinolevi Antiques
antichi arazzi europei

Progetto grafico e impaginazione
Studio Noè e Paula Becattini

Stampa
Industria Grafica Valdarnese

Divieto di riproduzione immagini
Tutti diritti riservati

© Museo del Tessuto Edizioni, 2006

i funzionari e il personale degli enti e dei musei prestatori, ed in particolare: Kirsten Aschengreen; Silvia Carbonell; Paola Chiapperino; Cristina Chiarelli; Francesca Cristoferi; Simona Di Marco; A. Ida Fontana; Cristina Gnoni Mavarelli; Antonello Mennucci; Eulàlia Morral i Romeu; Antonella Nesi; Luisa Palli; Beatrice Paolozzi Strozzi; Antonio Paolucci; Gianni Parenzo; Carla Pinzauti; Bruno Santi; Mario Scalini; Chiara Squarcina; Maria Grazia Vaccari; Mary Westerman Bulgarella;

Rita Banci, Ramona Bellina, Elena Colombini, Simona Ines Tamborini, Marina Zingarelli, Elisa Zonta; Caterina Fanti, Nadia Giorgi, Patrizia Maestrini, Bruno Papi.

Partner del Progetto Interreg IIIB Medocc La Tela di Aracne
Capofila: Regione Toscana - DG Sviluppo Economico, Settore Imprenditoria Femminile e Politiche di Genere.
Partner: Associazione Espace Point de Départ - ESPOD (Marocco); Associazione Wifak per la Solidarietà e le Pari Opportunità (Marocco); Comune di Marsiglia (Francia); Comune di Terrassa (Spagna) - Foment Terrassa (Spagna); Fondazione Museo del Tessuto di Prato; Fondazione per lo Sviluppo del Legado Andalusi (Spagna); Fondazione Tunisina per lo Sviluppo Comunitario - FTDC (Tunisia); Regione Calabria; Regione Emilia-Romagna; Regione Grecia Occidentale; Regione Sicilia; Regione Umbria; Ufficio Nazionale dell'Artigianato Tunisino, Settore Formazione e Cooperazione Internazionale - ONA (Tunisia).